

## PATRICK SÜSKIND'İN KONTRBAS TİYATRO METNİNDE MÜZİK, GÜRÜLTÜ VE TOPLUMSAL CİNSİYET ÇALIŞMALARI

H. Miray ESLEK\*\*

### ÖZET

Kontrbas, Patrick Süskind'in 1984'te yayımlanan ilk tiyatro metnidir. Metnin anlatıcısı kontrbas enstrümanını çalan bir müzisyendir. Orkestrada görev alan ve müzisyenliğini memur olarak sürdüren mutsuz ve yalnız olan kontrbasçının müziğe ve hayata dair eleştirileri monolog halindedir. Bununla beraber batı müziğine dair eleştiri sunan bu metin müziğin içindeki hiyerarşik düzene, orkestralardaki bölünmelere ve armoni kurallarının oluşturduğu sorunlara da yer verir. Bu anlamda *Kontrbas* sosyolojik analizleri mümkün kılar. Çünkü tiyatro metninin müzik ile olan ilişkisinde kontrbasın görüntüsü, seslerin gürültülü olarak duyulması ve biçimsiz bir enstrüman olması; müzikle birlikte gürültüyü, hiyerarşiyi ve toplumsal cinsiyet meselesini tartışır. Sonuç olarak Alman İdealizmine de eleştiri niteliğinde olan bu oyun müziğin birçok sorununa kontrbas enstrümanı ile cevap verir. Aynı zamanda dertli ve hüznü bir çalgı olmasının ötesinde kolaylıkla dışlanabilen kontrbas, müziğin hiyerarşik yapısı, iktidar ve meta üretimi üzerinden enstrümanların kadın bedeni tasvirlerini de örnekler.

**Anahtar Kelimeler:** Kontrbas, Gürültü, Toplumsal Cinsiyet, Yalnızlık.

## MUSIC, NOISE AND GENDER STUDIES IN PATRICK SUSKIND'S CONTRABASS THEATHER TEXT

### ABSTRACT

The Contrabass is the first theatre text of Patrick Süskind published in 1984. The narrator of the text is a musician who plays the contrabass instrument. The criticisms about music and life of the unhappy and lonely contrabassist who plays as a civil servant in an orchestra, were in a monologue. Moreover, this text, which offers criticism of Western music, also includes the hierarchical structure in the music, the divisions in the orchestra, and the problems of harmony rules. In this sense, the Contrabass makes

---

\*\* *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Genel Sosyoloji ve Metodoloji Bölümü, Sosyoloji AnaBilim Dalı Yüksek Lisans, mirayeslek@gmail.com*

## **H. Miray ESLEK**

---

sociological analysis possible since the image of the contrabass in its relation of the theater text with the music, the sounds being heard loudly, and its being a formless instrument; argue noise, hierarchy and gender issues with music. As a result, this play which was also a critique of German Idealism, responds to many problems of music with contrabass instrument. Besides, contrabass which is an easily excludable instrument beyond its own sadness and sorrow exemplifies instruments' female body descriptions through the hierarchical structure of music, power and commodity production.

**Key Words:** Contrabass, Noise, Gender, Loneliness.

## 1.GİRİŞ

Patrick Süskind tarafından 1980'de yazılmış olan Kontrbas, 1984 yılında Almanya'da yayımlandığında kendisinin yazmış olduğu ilk tiyatro metni olma özelliğini taşır. Alman İdealizmin düşüncelerini yansıtan metinde batı müziği tarihinin ilerlemeci ve evrenselliğine dair değişmeyen kalıplaşmış yargılarına metnin içinde sıkça yer verir. Bunu yaparken de yine anlatı boyunca kontrbas enstrümanının çalgı olarak önemsenmiş olduğu eserlere referans verir: Schubert'in "Si Minör/ Bitmeyen Senfonisi" (B minor Unfinished Symphony No: 8), Saint Seäns'ın Hayvanlar Maskeli Balosundan "Fil" bölümü gibi.

Alman İdealizmin klasik bir tasvirini sunarken müziğin ve toplumun nasıl olması gerektiğine dair büyük sorular da soran metin aslında her birimizin gündelik hayatında göz ardı ettiği meseleye değinmek ister: Yalnızlığımız! Tek kişilik oyun olarak sergilenen *Kontrbas* derdi, kocaman bir yalnızlığı içinde barındırır. Enstrüman olarak "kaba, çirkin ve hantal" olarak tahayyül ettiğimiz ve daha birçok önyargılarımızı dayattığımız kocaman olmasının yanı sıra "yalnızlık" temelinde bir dizi sorunlar söz konusudur. Bu sorunlar müzikte tahakküm üretiminin erilliği doğrultusunda iktidar, hiyerarşi ve meta üretmeleri olarak sıralanabilir.

Bu sorunlar yazılan bu metinde çözümlenmiş değildir. Çünkü sorunlar ve sorunların çözümlenmeyişi ya da bu sorunlara cevap bulma arayışı her zaman devam eden bir süreç olacaktır. Önemli olan ilk karşılaşmamızda yaşadığımız deneyimlerdir. Benim karşılaşmam da böyle bir deneyime sürüklenmiş oldu. Önce izleyici olarak Kontrbas oyununu seyrettim sonra metin olarak okudum ve şimdi ise izlediğimi, okuduğumu kendi süzgecimden geçirip "benim anladığım ve derdine kendimce baktığım yerden" başka bir kontrbas metnini hazırlamaktayım.

İstanbul Devlet Tiyatrolarında Metin Belgin tarafından sahneye konan oyunla, 2012 yılında üniversite ikinci sınıftayken tanışmış olmam büyük bir tesadüfken oyundan sonra müzik ve kontrbas ilişkisi üzerinden farklı bir bağ kurmuş oldum: Kontrbasın ses ve gürültü ilişkisi, müziğin hiyerarşisi, toplumsal cinsiyet

temelinde kadınların müzikte icracılık alanından dışlanmaları, yalnızlık ve sessizlik... Bu anlamda *Kontrbas* bize toplumun var olan halini orkestra temelinde anlatır. Böylece işin içinden çıkamadığı yalnızlık ile müziğin çaresizliğinin altını çizer.

### **1.1. Araştırmanın Amacı**

Araştırma, müzik ve sosyoloji alanlarını birleştirerek disiplinler arası bir çalışma hedefler. Alman İdealizmine bir eleştiri olarak yazılan *Kontrbas* tiyatro metninde müziğin hiyerarşik yapısı, armoni kuralları ve orkestra düzeni içinde yaşanan dışlama pratiklerinin gündelik hayattaki pratiklere nasıl yansıdığını görmekteyiz. Bu anlamda bir tiyatro metni olan *Kontrbas*, müzik üzerinden tartışmaları sosyolojik kavramlarla birlikte sunar.

- 1- *Kontrbas* klasik batı müziği tarihinden hareketle gündelik hayat pratiklerinde icra edilen müzik arasında disiplinlerarası bir bağ kurar.
- 2- Sanatın iç içe olması tiyatro metnini, müzik ve sosyoloji üzerinden incelemeyi mümkün kılar.
- 3- Metnin müziğe dair sorgulamaları Alman İdealizmine karşı olarak bir eleştiri getirirken müziği icra eden ve yorumlayan müzisyenlerin müzikal tutumu nasıl edinmeleri gerektiğine dair tartışmalara yer verir.
- 4- Metne dair yapılan çözümlenmeler, müziğin alanını eril ve gücü elinde bulunduran bir erk olarak vurgular. Böylece *Kontrbas*, müzik dâhil her bir sanat alanındaki hiyerarşi ve ayrımcılıktan bahseder.

### **1.2. Araştırmanın Önemi**

*Kontrbas* tiyatro metni, müziğe sosyoloji ve edebiyat alanı ile bakar. Tek kişilik performans ile sergilenen ve monolog halinde müziği ve hayatı sorgulayan bir metin olmanın yanı sıra disiplinlerarası bir çalışma ile tarihsel arka planda batı müziği eleştirisi yapar. Aynı zamanda *Kontrbas* metninin incelenmesi müzik ve sosyoloji kuramlarını birbiri arasında örerek müzik araştırmalarına sosyolojik bir boyut kazandırır: müziğin eril olması, müzik ve hiyerarşi, toplumsal cinsiyet ve müzik kavramsallaştırmalarına yer verir. Böylece sosyal bilimler açısından

tiyatro metni incelemesi, yapılan araştırmaya müzik ve sosyoloji ile birlikte toplumsal bir olgu olma özelliğini kazandırır.

## **2. YÖNTEM**

Nitel araştırma yöntemlerinden biri olan metin analizi çalışması, sosyal bilimlerde kullanılan içerik analizi çalışmasının konularındandır. Metin analizi yöntemi, betimlemeyi, derinlemesine çözümlmeyi ve kavramlar arası çağrışım yapabilmeyi hedefler. Bu anlamda araştırmada nitel araştırma teknikleri kullanılırken Kontrbas tiyatro metni ile müzik, gürültü ve toplumsal cinsiyet kavramları tartışılır.

## **3. BULGULAR**

Kontrbas tiyatro metni müzik üzerine dair düşüncelerin tartışıldığı bir sosyolojik metindir. Metninden edindiğimiz bilgilere göre müzik, icra edilenler tarafından eril bir tahakküm içindedir. Bu yüzden enstrümanların cinsiyetlendirilmesi, enstrümanlarda kadın bedeni tasviri; müziğin meta üretiminde ve özellikle klasik batı müziği anlayışının yapmış olduğu ayrımcılık ve dışlama pratiklerine bir eleştiridir. Böylece Patrick Süskind'in Kontrbas adlı tiyatro metni üzerine olan bu çalışma dört ayrı başlıktan meydana gelir: "Kontrbasın Ses ve Gürültü İlişkisi", "Müzik ve Toplumsal Cinsiyet", "Müzik ve Hiyerarşi" ve "Müzik Nasıl Olmalıdır?". Metnin sonuç bölümünde ise enstrüman olarak kontrbasın yalnızlık meselesi, müzikte toplumsal cinsiyet ve hiyerarşi kavramları ile birlikte değerlendirilir.

### **Kontrbasın Ses ve Gürültü İlişkisi**

Kontrbas yaylı çalgılar arasında en kalın sesleri veren bir enstrümandır. Bununla birlikte armoninin oluşturduğu kurulumda temel bir dayanak noktasıdır. Armoninin kurulumunda en altta olan bas partisi, orkestra düzeninde ise en köşede kalır. Köşede kalmasına rağmen orkestranın temel aldığı müzik yapısı bas akorları ile meydana gelir. Bu haliyle kontrbas bir bileşkedir. Eserlerde önemli olan müzik cümlelerini birbirine bağlar veya bu müzik cümleleri içindeki

## H. Miray ESLEK

---

modülasyonların hareketini sağlar. Metinde kontrbas enstrümanına dair görüşler ise şu şekilde karşımıza çıkar: “Öte yandan tasarlanması imkânsız bir şey varsa o da kontrbassız bir orkestradır. Hatta denebilir ki, orkestra – tanımı geliyor şimdi- ancak ve ancak bir basın bulunduğu yerde başlar. Birinci kemanı, üffemeli çalgıları, davulu, trompeti, hiçbir şeyi olmayan orkestralar vardır. Ama bası olmayan orkestra olmaz” (Süskind 2015: 10). Bu tanımı kuvvetlendiren bir diğer görüş ise yapısal olarak kontrbasın tellerinin titreşimlerini görebileceğimiz kadar kalın ve sert olmasıdır. Çünkü kontrbasın görünüşü ile birlikte boyu uzun olan bir enstrümanın rezonansa (tını) dönüşüreceği teller de yine daha uzun ve daha kalın olmalıdır.

Böylece giderek kontrbasın sesi üzerine düşünebilme imkânımız ortaya çıkmaktadır. Peki, bu ses nasıl duyulur ve bizim üzerimizdeki etkisi ne kadar sürer? Bu soru daha çok özneliği çağırırsa da ses üzerinden kontrbası düşünmek önemli bir meseledir. Hatta bu soruya verilen cevap metnin içindedir: “Kontrbas, insanın ne kadar uzaklaşırsa o kadar iyi işittiği tek çalgıdır ki bu da sorunlu bir durumdur” (Süskind 2015: 18). Metinde geçen bu ifade ile birlikte kontrbasın sorun olarak yaratacağını düşündüğümüz gürültü meselesi de önemli bir tartışmaya yol açar. Alexander Waugh’a göre, *Klasik Müzik Dinlemede Yeni Bir Yol* adlı kitabında kontrbas enstrümanın sesi üzerine şu tanım kabul edilir: “hırçın, akıldan çıkmayan, tehdit edici, yankılanan” (Waugh 2000: 25). Bu tanımlamalar, kontrbasın dış görünüşüne yani bedene<sup>1</sup> dair olumsuz yargılamaları da beraberinde getirir.

Metne ve metnin anlatıcısı olan kontrbasa göre, gürültü bir yandan da seslerin nasıl çıkıyor olduğunu umursamamaktan gelir. Özellikle kalın tellere sahip olan kontrbasın bize sesini duyurmaya çalıştığı hikâyeye (tiyatro metni) birçok müzisyenin kabul edebileceği nitelikte değildir. Sadece orkestrada kenarda durmaları nedeniyle dışlanmazlar; kendilerini bir solo enstrüman olarak göremedikleri için de dışlanırlar. O yüzden hangi eser olursa olsun kontrbasın

---

<sup>1</sup>Kontrbasın dış görünüşüne dair yapılan her bir tanımlama ya da kontrbasın seslerinin gürültü kavramı ile birlikte ele alınması doğrudan bedene gönderme yapar. Beden üzerine olan kavramsallaştırmayı metnin kendisinde görebilmek mümkündür. Detaylı bir bilgi için sayfa 21’e bakılabilir (Süskind, 2015, Kontrbas). Çeviride beden kavramı “body” olarak bırakılmıştır.

sesi gürültü olarak yansıtır. “Onlar için bas, gürültülerden oluşan bir halıdan başka bir şey değildir...” (Süskind 2015: 16) ifadesi metnin de kontrbas için ses ve gürültü ilişkisine dair söylediği bir gerçekliktir. Bu fikirlerden yola çıkarak ses ve gürültü, kendi içinde bütünlüklü bir yapı oluşturmaktadır. Konuştuğumuz bir an veya bir şarkı söylediğimizde sadece ortaya çıkan sesimiz değil sesle birlikte hareket eden gözler, burundan nefes alıp vermeler, yutkunma, yüzümüzde beliren mimikler gibi bedenın dâhil olduğu birçok şey sesi bir araya getirir. Bu şekilde gürültü, her ne kadar “duymak istemediklerimizin bir toplamı” olsa da aslında bedenın içinden sese doğru bir yapıdır.

Attali'ye göre gürültü “*yaygara ve melodi, ahenksizlik ve armoni*”dir. (Attali 2014: 16). David Hendy ise gürültüyü daha çok “*yersiz*” seslerin birbiri ile uyumu (Bijsterveld 2008: 40, aktaran: Hendy 2014: 13) olarak tanımlar. Görüldüğü gibi gürültü dediğimiz kavram, sesin her şeyin üstünde olduğunu da belirtir. Çünkü sesimizle var oluruz. Sesimizi oluşturan her bir etmen, aynı zamanda bizim de konuşabileceğimiz ve üstüne düşünebileceğimiz ses algımızı yeniden ve kerelerce ortaya koyar. Bu her zaman tekrar ettikçe farklı bir ses döngüsünü ve hareketi de meydana getirir. Böylece kontrbasın sahip olduğu sesler ve gürültüler; kendi içinde başka bir olguyu oluşturur. Kontrbas artık sadece tek başına bir enstrüman değildir, yalnız bırakılmış olmanın derindedir. Hâlbuki orkestrada diğer enstrümanlar gibi her bir çalgının bir diğerine ihtiyacı vardır. Bu ihtiyaç doğrultusunda oluşan toplumsal alan müziğin de alanını oluşturur. Fakat metindeki bu dert bunun pek de kolay olmadığını belirtir.

Kontrbasın ses ve gürültü ilişkisi sadece duyma edimi üzerinden gerçekleşmez. Enstrümanın kendi biçimi yani kalın ve kaba oluşu, boyunun uzunluğu, taşınmasının zorluğu gibi birçok nedenler de sıralanır. Bir yandan da bir orkestra düzenini kurguladığımızda kenarda kalıyor oluşları, dışlanmış olduklarını da belirtir. Her ne kadar müzikte basa ihtiyaç olsa da görünüş her bir müzisyeni ve orkestrayı seyredenleri de aldatır. Kontrbasın bu hali, ses ve gürültü ilişkisi içinden çıkan yalnızlık gibi bir yandan müziğin kendi içindeki dikey ilişkisini (armoni) ve hiyerarşisini bir orkestra üzerinden gözlemler. Anlatının devam eden bölümlerinde bu gözlemin, bir diğer ifadeyle “müzikal

felaketin<sup>2</sup>” sadece ses ve müzik üzerinden tartışması değil; kontrbasın kadın bedeni ile özdeşleştirilmesi sonucunda toplumsal cinsiyet meselesi görünür kılınır. Bununla birlikte bu olgu müzikle kurduğumuz ilişkilerin erilliğini ve şiddeti ortaya koyar.

### Müzik ve Toplumsal Cinsiyet

Metnin ikinci konu başlığı toplumsal cinsiyet meselesi üzerinden tartışılır. Toplumsal cinsiyet kavramı ile birlikte kadına dair bir vurgu yaptığımı da söylemem yerinde olur. Çünkü müziğin içinde kadınların sesini duymak veya müzik ve kadın ilişkisini ortaya koymak görüldüğü gibi kolay bir mesele değildir. Çünkü elimizdeki bu anlatı erki ve iktidarı elinde bulunduran bir kontrbas anlatıcısı tarafından gerçekleşir. Metne göre bu erillik, kontrbas enstrümanının belli bir cinsiyet koduyla çağrılmasına ve tasvir edilen kadın bedeninin metalaşması üzerinden ilerler. Kontrbas enstrümanı ve anlatıcısının aşık olduğu güzel sesli soprano Sarah üzerine bir örneklemin olacağı bu bölümde, kadın bedeni üzerinden ideal olan ve olmayanın ayrımı da yapılmaktadır. Bu ayrım yapılırken kadınların müziğin üretim alanından nasıl dışlanabileceklerinin de tartışma konusudur.

Enstrümana bir toplumsal cinsiyet rolünün veriliyor olması sadece onun bir cins kimliğini ortaya koymaz. Toplumda beden üzerinden uygulanan dışlama pratikleri, cinsel şiddetin yaşanmasına neden olur. Çünkü müzik ile birlikte kadın bedeni imgesi, hayal edilen ve mükemmel olana denk düşer. Fakat hayalin ötesinde gerçekleşmeyen bu pratik gündelik hayat içinde birçok şiddeti meydana getirir. Metnin anlatıcısı gibi eril olan ses, kontrbasın dış görünüşüne dair düşüncelerini kontrbasa hakaret ederek anlatır: *“Tüyler ürpertici bir çalgı! Buyrun, bakın! Bakın şuna iyice. Görünüşü şişko bir kocakarı. Kalçalar çok alçak, bel hepten felaket, fazla yüksek kalıyor, ince de değil; sonra şu daracık, düşük, raşitik omuzlar- deli olmak işten değil. Bunun sebebi, kontrbasın melez olması, gelişim tarihi açısından. Aşağısı büyük bir keman gibi, yukarısı büyük*

---

<sup>2</sup>“Felaket” kavramı *Kontrbas* anlatısında “Ahlaki bir felaket” olarak geçse de tartıştığım metinde buna “müzikal felaket” demeyi uygun gördüm. Konu ile ilgili olarak detaylı bilgiler için sayfa 25 ve 29 örnek olarak gösterilebilir (Süskind 2015, Kontrbas).



**Patrick Süskind'ın kontrbas tiyatro metninde müzik, gürültü ve toplumsal cinsiyet çalışmaları**

*bir gamba gibi. Kontrbas şimdiye kadar icat edilmiş çalgıların en iğrenç, en hantal, en kaba saba olanı. Çalgı değil gulyabani. Bazen içimden atıp parçalamak gelir. Testereyle doğramak. Baltayla kıymak, kıymak, talaşını çıkarıp, un ufak edip odun gazıyla işleyen bir arabada yakıp geçmek!- Yo, onu sevdiğimi gerçekten söyleyemem” (Süskind 2015: 29).*

Alıntılanan bu paragrafta görüldüğü gibi kontrbasın kadın bedeni üzerinden tasviri, ona karşı duyduğu nefreti haklı çıkarmaktadır. Öyle ki karşısında yaratmış olduğu “öteki” bir şekilde yok edilmek istenir. Sözlü olarak aktarılan bu ifade şiddetin boyutunu beden üzerinden artabileceğinin sinyalini verir. Çünkü en temelde dışlama pratiği cinsiyet temellidir. Çünkü her alanda olduğu gibi tarihin alanında kadınlar yok sayılmaktadır. Bunun sonucunda her bir toplumsal dinamiğin içinde erillik kendini daha da gösterir ve metinde “alıkonulma” sadece kontrbas enstrümanının dış görünüşü üzerinden anlatılmaz. Eril olan bu anlatının dışlama pratiği şiddetle birlikte kadınları müzik alanındaki icradan da yok sayar. Mesela metinde kontrbas anlatıcısının hoşlandığı ve güzel sesli soprano olarak tanıttığı Sarah; sevicek ve tapılacak olan bir beden tasvirinde erotikleştirilir. Ama bir diğer yandan *Kontrbasa* göre müziğin icra alanında var olmaması gerektiğine inandığı bir yerde de durur. Sarah da “diğer kadınlar” gibi müzik tarihi alanından dışlanır ve yok sayılır.

Anlatının kadınlar üzerinde kurduğu ilişki sadece kontrbas ve Sarah ile ilerlemez. Kendi annesi ile düşlediği sapkın olan takıntılar da histerik olarak ortaya çıkarır. Anne ile olan ilişkisinde gördüğümüz nefret ve şiddet; gündelik hayatında tanıştığı kadınlara yansıdığı gibi düşlediği bir kadına ve hep “engel” olarak nitelendirilen “biçimsiz” olan kontrbas kadınına da yansır. Tabi bütün bunlar en başında cinsiyet temelli bir tartışmadır. Ali Ergur’a göre müzik, en başından beri cinsiyet üzerine bir tartışmayı gerekli kılar. Çünkü cinsiyet temelli bir tartışma arkasındaki erilliği konuşmamız gerektiğini vurgular. “...erillik, hangi temsil düzleminde olursa olsun, kendini belli etme gereği duyan, bu dünyada kimin söz sahibi ve egemen olduğunun altını çizen bir özelliğe sahiptir...” (Ergur 2013: 12). Toplumsal cinsiyet temelli bir erillik anlatıda da belirtildiği gibi. Sanata da daha fazla erotizm ve şiddet üreterek dâhil olur. Metin de bize bu ilişkiyi

göstermektedir. Kontrbas ve Sarah, bu ilişkinin iki önemli ayağını oluşturur. Kontrbas bir şeylere engel olan yani aslında kusurlu bulunandır; Sarah ise “ideal” olana sahiptir.

Bu imgeler de yine meta olarak görünen kadın bedeni üzerinden bir öteki yaratır. Kontrbas için metinde şu ifadeler yer alır: “... *nasıl olur da otuzunun ortalarında bir adam, yani ben, sürekli olarak kendisine sadece engel olan bir aletle beraber yaşar?! İnsani, toplumsal, ulaşımsal, cinsel ve müziksel yönden “sadece” engel olan bir aletle?!*” (Süskind 2015: 39). Yine anlatının devam ettiği bölümlerinde Sarah’a dair söylenenlerle kontrbas için söylenenler arasında kolayca benzerlik kurulabilir: “*Benim kontrbasçı olarak, ben ne isem onun tam karşısını içeren bir kadına ihtiyacım var: Hafifliği olmalı, müzik ruhu, güzelliği, şansı, ünü ve göğüsleri...*” (Süskind 2015: 40). Burada bir diğer önemli nokta ise modernizmin karşısında “ideal olmayanın” yer almasıdır. Modernizmin sunduğu ölçülerde ideal olana yakın ve hatta idealin bütünlüklü hali Sarah’tır. Onun tam karşısında betimlenen ve ideal olmayan ölçülerde olan ise kontrbastır. Her ikisinin tahayyülü birbirine karşıt görünse de kadın oldukları için yine müziğin üretim alanından dışlanırlar. Sarah, kontrbasçıya göre bir müzisyen değildir. O sadece sesi güzel olan ve şarkı söyleyen bir kadındır. Kontrbas ise görünüşü itibari ile gürültücü bir enstrümandır. Yani her ikisi de gerçek olan özneler değildir. Nicholas Cook’a göre, kadınlar, müziğin alanından dışlanırken bir de yok sayılırlar. “*Genel olarak aktarılan biçimiyle müzik tarihinde kadının yokluğu hemen göze çarpar. Bunun nedeni, kadınların müzikte etkinlik göstermemesi değil, tarihin aktarılma biçimidir*” (Cook 1999: 150).

### **Müzik ve Hiyerarşi**

Müziğin toplumsal cinsiyet meselesi ve eriliği konuşmamız gereken üç kavramı da beraberinde getirir: iktidar, hiyerarşi ve meta. Müzikteki iktidarı batı müziği tarihi içerisindeki armoni ve orkestra düzeni üzerinden görebilirken metayı orkestralarda icra edilen müziğin politik ekonomisindeki durumda

incelemektedir. İktidar ve meta ilişkisi sonucunda ortaya çıkan hiyerarşi ise kaçınılmaz bir olgudur.

*Kontrbas*'ın dile getirdiği gibi, klasik bir batı müziğindeki anlayış ile müzik üzerinden bir bağ kurulmak istense kurulan ilişki ne olursa olsun hiyerarşik bir zemine sahiptir. Bu durumu kontrbas özelinde aktarmak yerinde olan bir örnektir. Çünkü görüntüsünün biçimi üzerinden dışlanan bir enstrüman müziğin alanından da ayrı tutulur. Kontrbas grubunun orkestranın en sağında ve köşede kalıyor olmaları bunun bir sonucudur. *Kontrbas*'ın müziğin içinden gelerek bu soruya cevap veriyor olması ise anlamlıdır. Müzikal anlamda başarılı olmanın bile bir umudu olmadığını belirten *Kontrbas*, "... Müzik işinde ise bazı şeylerin tamamen adaletsiz" (Süskind 2015: 33) olduğunu söyler. Müziğin adaletsiz olduğunu dile getiren metinde orkestra için ise görülen bir umut ışığı bırakmaz. Çünkü kontrbasın yalnızlığı orkestra tarafından da anlaşılmaz: "Orada becerinin amansız hiyerarşisi hüküm sürer, günün birinde verilmiş bir kararın korkunç hiyerarşisi, yeteneğin tüyler ürpertici hiyerarşisi, titreşimlerin ve seslerin tabiatça yasalaştırılmış, sarsılmaz, fiziksel hiyerarşisi; siz siz olun, sakın bir orkestraya girmeyin!..." (Süskind 2015: 34). Görüldüğü gibi müzik ve orkestra o kadar da masum olmayan ilişkileri içlerinde barındırır.

Orkestrada bir müzisyen olarak yer almak, düzenli bir müzik işine sahip olmanız konusunda yardımcı olur. Ama müzik üzerine bir şeyler üretmenin de zorluğu ise sorumluluk almaktan kaçınmaktır. Çünkü orkestrada gerçekleşen bu hiyerarşi mekanizması devamlı çalışarak yeni sorunsalları da meydana getirir. Müzik artık sadece sabit bir maaşa sahip olan bir müzisyen tarafından çalınır ve düşünsel olarak eserle ilgili yazılara bile bakmadan arka planda eserin hazırlanışındaki hislere değinmeden tamamen "duygusuz" bir şekilde icra edilir. Bu durumun kendisi anlatıda dile getirilir: "Bir memur deha! Anlaşılmamış, Devlet Orkestrası'nda kontrbas çalan, ölünceye kadar memurluğa mahkûm bir deha..." (Süskind 2015: 47). Metnin başından itibaren kontrbasın hüznü onu çalan müzisyene de yansır. İkisinin aynı anda mutsuzluğu yaşaması duyguların çaresizliğine değinir. Fakat müzisyenin buradaki tavrı yalnızlığının yanısıra

başka bir derterdir: Yetenekli olan –olduğunu iddia eden- müzisyenin hak ettiği değeri orkestrada ya da diğer müzisyen arkadaşları tarafından görmemesidir.

Buna neden bir diğer sebep ise orkestra şeflerinin tutumudur. Çünkü orkestranın sahip olduğu şefler hangi eserlerde kimin solo kimin tutti<sup>3</sup> olacağına karar verir. Kontrbasın da kaderi biraz buna benzer. En güzel kontrbas soloları orkestra şefi tarafından paylaştırılmaz ve tabii şefin aklında olan isme yer verilir. Geriye kalanlar tutti grubu olur. Bu hal ise metinde bahsedilen umutsuzluk gibi büyük bir delik açar ve bu delik hiçbir zaman kapanmaz. Çünkü sistemin kendisi bunu olanaklı ve devamlı olan bir duruma sürükler. Bu sürüklenme müziği olduğundan daha tutuklu ve hapsolmuş bir yapıya dönüştürür.

Attali'ye göre, *“Müziksiz özgürlük de yoktur. Müzik, kendini başkalarını aşmaya, normların ve kuralların ötesine geçmeye, aşkınlık hakkında, zayıf da olsa bir fikir edinmeye teşvik eder”* (Attali 2014: 16). Sorularını sordüğümüz ve cevaplarını alabileceğimiz tek yer –mekân- yine müzik üzerinden gerçekleşecek olan sesi ve düşüncüyü arayıştan geçmektedir. Buna rağmen orkestradaki hiyerarşiyi, sadece müziğin armoni sistemi ya da orkestranın bir şef tarafından yönetilmesi değil düzenin ve disiplinli olmanın gerektirdiği edimler de yaratır. Bunun için ilk önermemiz metnin kendisinden gelir: *“... Orkestra insan toplumunun bir aynasıdır... Hatta insan toplumunda olduğundan daha bile kötüdür orkestra, çünkü toplumda, hiyerarşinin basamaklarını çıka çıka günün birinde piramidin en tepesinden aşağıya, altındaki solucanlara bakarım umudu vardır- teorik olarak...”* (Süskind 2015: 34). Pratiğin kendisinde gerçekleşen kendini üstün görme veya diğerlerini aşağılama; müziğin de ekonomisini ve politikasını yerle bir eder. Müzik artık gündelik hayat pratiklerimiz içinde olması gereken doğallığı ile değil, meta haline gelerek satın alınan bir pratiğe bürünür.

Müziğin doğallığının bozulması sadece piyasa ekonomisine göre düzenlenen bir metaya dönüşmesi ya da memur gibi maaşa bağlanan bir müzik hayatının

---

<sup>3</sup>Bkz. İrkin Aktüze, *Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*, (İstanbul: Pan Yayıncılık, 2010), 660.

Tutti: Tüm. Hepsi. Karşıtı Solo. 1) Orkestrada ya da koroda – genellikle bir solo pasajdan sonra gelen- tüm müzikçilerin birlikte katılımıyla – esere görkem kazandıracak tarzda – seslendirilmesi; “A tutti” yazılımıyla da kullanılır.

varlığı değil, tüm bu sistemin içinde olan iktidarın bir pratiğidir. Bu iktidar aslında müziğin içinde gözle görülür. Orkestra şefi olmak bu iktidar edimini devamlı olarak tesis eder. Elias Canetti'ye göre, "*Orkestra şefi ayakta durur: İnsanın ilk ayağa dikilmesinin taşıdığı anlama ilişkin eski anılar hala iktidarın her temsilinde önemli bir rol oynar... Orkestra yöneticisi bir kürsünün üzerinde durur... Enstrümanların sesleri üzerinde ölüm kalım iktidarına sahiptir; uzun bir sessizlik onun emriyle yeniden bozulur. Enstrümanların çeşitliliği insanların çeşitliliğinin yerini tutar; bir orkestra farklı türden insanların bir araya gelmesi gibidir*" (Canetti 2014: 428). Yapılan bu tanım ile birlikte orkestra düzeni ve müzik, sistemin bir parçası olarak iktidar edimini nasıl gerçekleştirdiğini örnekler. Müziğin hiyerarşisi, düzensizliğin içinde bir düzen yaratmak isterken bunu gerçekleştirmek isteyen her bir iktidar alanı müziğin de temelde sahip olduğu dışlama pratiğini var olan kadın bedeni üzerinden yapar. İktidar, hiyerarşi ve meta bir aradayken toplumsal cinsiyet meselesini de beraberinde getirir. Böylece kadın bedeninin metalaşması kaçınılmaz bir hal alır.

### Müzik Nasıl Olmalıdır?

Buraya kadar olan bölümler daha çok kontrbasın yaşadığı talihsizliği, müziğin içinde yer alan hiyerarşi düzenini ve cinsiyet temelli sorunları aktarmaktadır. Şimdi ise bu sorunlarla birlikte müziğin nasıl olması gerektiğine dair yanıtlar bulmak isteyeceğimiz bölüme metnin kendisi de sorular sorup cevaplar bulmak ister. Bir önceki bölümde bahsedilen "müziğin özgürleşmesi" meselesine bir kapı aralamaya çalışan metin, müziğin nasıl olması gerektiği konusunda daha çok batılı bir müzik tarihi düşüncesinin sınırları içinde kalır.

Görülen o ki batı müziği tarihi ile ilerleyen müzik, kendi içerisindeki birçok sorunu meydana getirir. Orkestralardaki hiyerarşi, solo ve tutti ayrımları sadece müzikal anlamda bir eşitsizliği değil, müziğin de giderek bu eşitsiz mekanizmaları onaylamasına neden olur. Toplumsal cinsiyet ve müzik bu sorunların en temelindedir. Bununla birlikte orkestra programlarında eserlerin hangi aralıklarla tekrardan çalınmasına, müziğin piyasa üzerinden hareketi yön

verir. Bu sebeplerle metnin bu bölümü müziğe dair tutumların ve aslında “müzik nedir” diye sorulduğunda alacağımız yanıtlara ufak bir alan kurmaya çalışır.

Nicholas Cook’a göre müziğin birçok tanımı vardır. Bunlardan biri müzikle birlikte var olmayı düşündüren bir ifadedir: *“İnsanlar müzikle düşünür, onunla kendilerinin kim olduğuna karar verip kendilerini anlatırlar”* (Cook 1999: 9). Bu anlamda müzik duyguların ve düşüncelerin müzikal form ile birlikte aktarılmasıdır. Bu müzikal form ise çeşitlidir. Kısa bir müzik cümlesi birçok şey anlatabilir. Ya da armoni dediğimiz bütün bir yapının içindeki değişen sesler ve modülasyonlar; duyguların bir araya gelmesi olarak da yorumlanabilir. Metnin kendisinde de buna benzer ifadeleri görmek mümkündür. Çünkü müzik gündelik hayat pratiklerimiz içinden çıkararak başka bir sese ve bizim dışımızda yaşayan bir ötekiye dönüşür: *“Ve müzik her zaman olacaktır, Doğu olsun batı olsun her yerde, gerek Güney Afrika’da gerekse İskandinavya’da, gerek Brezilya’da, gerekse Gulag Takımadaları’nda. Müzik, [...] fiziksel türden olan varlığın ötesinde, zamanın ve tarihin ve politikanın ve fakirin ve zengininin ve hayatın ve ölümün ötesinde. Müzik sonsuzdur”* (Süskind 2015: 36).

Metinden alıntılanan bu paragrafta belirtildiği gibi müzik her bir mekânın ve zamanın içinde bir döngüdür. Ve her şeyin üstünde olan müzik var olmanın da ötesine geçer. Adeta ölüm ve hayat arasında bir çizgi gibidir. Kontrbas metninin kurmaya çalıştığı bu çizgiler; kontrbasın telleri gibi uzundur. Teller arasındaki titreşimi görebileceğimiz gibi aslında yaşadığımız toplumsal alan içinde toplumsal dinamikleri birbiri ile olan çatışmalarını da görmek mümkündür. Müzik ise toplumsal alanda yaratılan bir kültürel etki olmasından çok bozulmamış ve doğal olanın tasviridir. Hâlbuki metnin önceki bölümlerinde belirtildiği gibi müzik yaratılan her türlü toplumsal eşitsizliği meydana getirmese de onları pekiştirmede bir araç haline gelir.

Metnin bir sıkıntısı da bu noktada belirir. Batı müziği tarihinin dışında olan herhangi bir müzik anlayışı kabul edilmez. Formun dışına çıkmayan bu hal yenileşmeyi sağlayamaz. Metnin kendisinde belirtilen yargı ise şu şekilde önümüze çıkar: *“Aslına bakarsanız caza karşıyım, rock’a filan da. Çünkü klasik anlamda güzele, iyiye ve doğruya yönelmiş bir sanatçı olarak, serbest*

*emprovizasyon denen anarşiden hiçbir şeyden sakınmadığım kadar sakınırım*" (Süskind 2015: 11). Görüldüğü gibi müziği belli kalıpların içinde değerlendiren kontrbas, başka olan ya da formun dışında kalmış olan hiçbir yargıyı da kabul edemez. Bu anlamda da metnin kendisi gibi kontrbasta yalnızlık hüküm sürer. Yine de müzikle birlikte ortaya çıkan yalnızlık, bulunduğu toplumsal alanın dışında var olmaz.

Sidney Finkelstein'a göre "*Müzik yapıtları özlerinde beşeri imgeleri, tipik insan edimlerini ve ilişkilerini içerirler. Müziğin duygu uyandırmasını sağlayan da, işte bu beşeri imgelerin varlığıdır*" (Finkelstein 1996: 10). Bu beşeri olan duyguların açığa çıkması gibi olağandır. Nesnesi ve üretimi insandan geçen müzik ortaya çıktığı toplumsal dinamikleri yansıtır. *Kontrbas* ise monolog bir metin olarak gündelik hayat pratiği içinde yaşadığı umutsuzluğu ve yalnızlığı, enstrüman örneklemesi ile inceler. Çaresizlik, enstrüman ile bütünleşememe konusunda ağır basar. Çünkü bu bütünlük olmazsa aktarılmak istenilen duygular da müziği icra edenlere ve dinleyenlere tam olarak geçmez. Bu yüzden müziğin beşeri hali parçalı ve şiddetli bir ilişkide sürüklenir. Hâlbuki müziğin icrası için üreticisi olan müzisyen ve enstrümanın birlikteliklere ihtiyaç vardır. Eğer bu birliktelik ve bütünlük sağlanmazsa müziğin alanı, iktidar ve hiyerarşinin bir şeyleri dikte etmesi ile meydana gelir. Eril olanın kadınları müziğin icra alanından dışlaması ve enstrümanları kadın bedeni üzerinden tasvir etmesi kaçınılmaz bir hal alır. Böylece müziğin üretiminde özgür olmanın derdi ortaya çıkamaz. Sadece belli başlı formlarla şekillenen ve idealize edilen bir müzik anlayışı kendini tekrarlayarak meta üretmeye devam eder.

#### 4. TARTIŞMA ve SONUÇ

*Kontrbas* yalnızlığı, müziğin üretim alanından alıp hiyerarşik yapısına ve meta üretmesine kadar dayandırır. Bunu yaparken de orkestralardaki düzenden, müzisyenler arasındaki rekabetten, birbirlerini aşağılamaya varan şiddetin üretildiği bir ortamdan bahseder. Bu değerlere sahip bir insan topluluğu müziği nasıl üretir? Ya da müziği bir form içine yerleştirmek müziğin kendisini ne kadar anlamlı kılar?

*Kontrbas* bu sorularla birlikte müziği tanımlarken yalnızlık üzerinden bir bağ kurar. Çünkü müziğin yarattığı eşitsizlik aynı zamanda kontrbasın var oluşundaki yalnızlık halidir. Bu yalnızlığın içinde kalan kontrbas, yaşadığı bir alan olan orkestrada bir dizi sorunlarla birlikte mücadele etmeye veya anlatının bize sunduğu şekliyle “gürültücü” olan sesini duyurmaya çalışır. Böylece kontrbasın sesini duydukça eşitsizlik, hiyerarşi, toplumsal cinsiyet alanı içinde müziğin ve kadın bedeninin metalaşması gibi enstrümanların kadın bedeni üzerinden tasvirini olumlamak ve müziğin icra alanından kadınların dışlanmasına kadar devam eden birçok sorunlar meydana gelir.

Sonuç olarak *Kontrbas* temelde bir tiyatro metni olarak karşımıza çıkar. Anlatı monolog şeklinde gerçekleştiğinden kontrbasın çaresizliği ve yalnızlığı; gürültü ve ses ilişkisi üzerinden aktarılır. Anlatının derdi gibi enstrümanın da derdi yalnızlıktır. Bu yalnızlık her zaman dinleyebildiğimiz en büyük “iç ses” senfonisidir: Kontrbasın nefes alıp veren yalnızlığında titreşen telleri gibi duyulan sesler de kendi iç seslerimizin bir tahayyülüne dönüşür.

#### KAYNAKÇA

- Attali, J. (2014). *Gürültüden Müziğe*, 2. Basım, (çev. Gülüş Gülcügil Türkmen) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Aktüze, İ. (2010). *Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*, 3. Basım İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Canetti, E. (2014). *Kitle ve İktidar*, 6. Basım, (çev. Gülşat Aygen) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Cook, N. (1999). *Müziğin ABC’si*, 1. Basım, (çev. Turan Doğan) İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Ergur, A. (2013). *Portedeki Hayalet*, 1. Basım, İstanbul: Bağlam Yayınları, 2. Sürüm: altKitap 2002.
- Finkelstein, S. (1996). *Müzik Neyi Anlatır*, 2. Basım, (çev. M. Halim Spatar) İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Hendy, D. (2014). *Gürültü: Sesin Beşeri Tarihi*, 1. Basım, (çev. Çiğdem Çıdamlı) İstanbul: Kolektif Kitap.



**Patrick süskind'ın kontrbas tiyatro metninde müzik, gürültü ve toplumsal cinsiyet çalışmaları**

---

- Süskind, P. (2015). *Kontrbas*, 5. Basım, (çev. Tefik Turan) İstanbul: Can Yayınları, 2015.
- Waugh, A. (2000). *Klasik Müzik Dinlemede Yeni Bir Yol*, 1. Basım, (çev. Aksoy Yayıncılık Adına Erol Aksoy) İstanbul: Aksoy Yayıncılık.

**EXTENDED ABSTRACT**

## 1. Introduction

Music gives us emotions. These are happiness, loneliness, sadness but also music gives us hope. The text of *Contrabass* tell us a loneliness about music. There is no hope in the text but believe or not music gives directions with some clues for finding ourselves.

The text of *Contrabass* evaluates about music but just talk about with western music history. So, we can not see the other type of music style. Such as rock, improvisation, jazz, ethnic etc. However, *Contrabass* has a lot of questions for this issue. First question is, "how to make music". And second one is "how we can do music correct".

Consequently, music belongs to the ideal. Otherwise, especially women, are excluded from this ideal part. According to the text of *Contrabass*, instruments are gendered with description of female body. Thus, despair come up with loneliness and music.

## 2. Method

The text of *Contrabass* is formulated with qualitative analysis. Conceptions are used between music and sociology. Despite being a literary text, social issues are explained through music.

## 3. Findings, Discussion and Results

According to my findings, the text of *Contrabass* occurs four chapter. These are "Contrbass and relation between sound and noise", "Music and Gender", "Music and Hierarchy", and "How we can do music?".

*Contrabass* has a huge image: it is like a woman but amorphous and fat. Also, *Contrabass* has a lot of noises when it is played. Because of this reason, it is never worth it. Besides, it is matchup with female body. Therefore, music seperates us with gender issue. According to text of *Contrabass*, making a music has become hard. Using a power and hierarchy make music less important.

**Patrick süskind'ın kontrbas tiyatro metninde müzik, gürültü ve toplumsal cinsiyet çalışmaları**

---

Finally, music sociology studies add a new perspectives for searches. This article brings together literature, music, and sociology. Moreover, it is an interdisciplinary work.